

Daona, Victoria

"Había una vez una casa de los conejos". Una lectura sobre la novela de Laura Alcoba

Aletheia

2013, vol. 3 no. 6, p. 17 p.

CITA SUGERIDA:

Daona, V; . (2013). "Había una vez una casa de los conejos". Una lectura sobre la novela de Laura Alcoba. Aletheia, 3 (6), 17 p. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6100/pr.6100.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

“Había una vez una casa de los conejos”. Una lectura sobre la novela de Laura Alcoba

Victoria Daona *

CIS – IDES- CONICET

2012

Capital Federal- Argentina

vicdaona@gmail.com

Resumen

Los hechos de la infancia nos marcan de maneras que no llegamos a discernir sino hasta que los nombramos y les damos una forma narrativa. Laura Alcoba en su novela *La casa de los conejos* (2008), narra su experiencia infantil en una casa operativa de Montoneros en la Argentina de los años '70. En la escritura, plasma los miedos, reproches y huecos de sentido sobre los que se erigió esa zona silenciada de su infancia. Su historia se inscribe dentro de un nuevo corpus de narraciones en torno a la memoria y recuperación del pasado de la última dictadura militar en Argentina: la de los hijos e hijas de militantes desaparecidos, presos políticos y exiliados durante el terrorismo de estado; al mismo tiempo que deja entrever la singularidad de esa experiencia en su manera intransferiblemente única de decir “Todo comenzó” para echar a andar su escritura.

Palabras claves: Literatura, Memoria, Infancia, Narrativas, Dictadura militar.

“No hago más que estar allí y asistir a cuanto ocurre”

(Alcoba 2008: 63)

La complejidad que supone “hacer memoria” implica asumir la noción de temporalidad como matriz que estructura lo que se recuerda y los modos en los que se construyen esos recuerdos. Esa doble condición -que repercute en los modos y los sujetos- nos obliga, como lectores, a reconocer en los relatos las marcas temporales que los estructuran; no sólo para poder situarlos, sino también para poder comprender desde dónde se enuncian las huellas del pasado y de qué formas estas huellas se resignifican en las distintas etapas de la vida desde las que se recuerdan. Pero hay algo más,

entre las voces y las formas narrativas se tejen las intencionalidades -a veces explícitas, otras no tanto- de los relatos “que se construyen y se transmiten con el deseo de compartir, de legar y de crear identidades y pertenencias” (Jelin y Kaufman 2006: 9).

Historizar las memorias en torno a la violencia política de los años '70 supone advertir que los relatos están datados, no son los mismos testimonios los que dieron los testigos durante el Juicio a las Juntas, ni durante los años '90, ni en la actualidad. Tampoco son los mismos testigos los que hablaron antes y los que lo hacen ahora. Los primeros relatos que aparecieron en dictadura y luego en la transición democrática, fueron los de los protagonistas directos -militantes, sobrevivientes, exiliados- y los de los organismos de derechos humanos; estos testimonios se legitimaron en los lazos familiares que unían a las víctimas del terrorismo de estado con quienes las reclamaban y configuraron su potestad para hablar entre la hipótesis del “familismo” propuesta por Jelin (2010) (1) y la autoridad del “yo estuve ahí”. La emergencia de H.I.J.O.S. -Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio- en la escena pública a mediados de la década de 1990, se inscribe en esta misma línea. La agrupación reunía a los hijos de desaparecidos, asesinados, ex presos políticos o exiliados por la represión de la última dictadura militar y reclamaba justicia ante las violaciones a los derechos humanos así como también reivindicaban la militancia política de sus padres.

En paralelo a la irrupción de la agrupación, los hijos y las hijas comenzaron a producir relatos de aquellos años con una óptica particular: la de haber sido niños/as cuyas infancias estuvieron signadas por la militancia armada de sus padres. Sólo por dar algunos nombres, podemos señalar películas como *Los Rubios* de Ernestina Carri (2000), *Papá Iván* de María Inés Roqué (2003), *M* de Nicolás Prividera (2007), *Infancia Clandestina* (2012); el ensayo fotográfico *Arqueología de la ausencia* de Lucila Quieto (2000- 2001); novelas como *Los topos* (2008) de Felix Bruzzone, *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) de Ernesto Semán, *Diario de una princesa montonera -110% Verdad-* (2012) de Mariana Eva Perez y obras de teatro como *Mi vida después* de Lola Arias, entre muchas otras.

Estas manifestaciones, nacidas de la experiencia de la experiencia de la violencia política, visitan la militancia de los padres eligiendo sus propios modos de narrar aquello que conocieron desde el dolor, pero también desde el recuerdo de sus infancias en tiempos de utopías y revoluciones. “Los hijos -señala Ana Amado en “Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción” (2004)- intentan volver tangible el recuerdo de una cotidianeidad doméstica borroneada con el tiempo, de un imaginario de circulación de afectos, de cercanía de los cuerpos” (Amado 2004: 54). En ese intento por recuperar aquello que les fue arrancado, rescatan y exponen escenas de sus vidas privadas que repercuten en el orden de lo íntimo, inscribiendo así nuevas variaciones y modulaciones en los relatos del terrorismo de estado (2).

La novela de Laura Alcoba, *La casa de los conejos* (2008), forma parte de estas nuevas modulaciones. En el libro, la autora, revisita un “breve retazo de infancia argentina” (Alcoba 2008: 11) que fue su experiencia como hija de militantes montoneros en una casa operativa de la Organización durante 1975 y hasta noviembre de 1976. Vuelve, casi treinta años después, sobre una historia que, ella misma confiesa, se había prometido contar en su vejez, cuando los protagonistas ya estuvieran muertos y ella pudiera escribir “sin temor de sus miradas, y de cierta incompreensión que creía inevitable” (Alcoba 2008: 11). En el prólogo del libro, Alcoba evoca a Diana Teruggi -Didí en la novela, asesinada en noviembre de 1976- y le confiesa que la necesidad de escribir sobre aquellos años se justifica por una serie de acontecimientos que estimularon su memoria. El primero de ellos es un viaje que realizó a la Argentina junto a su hija a fines de 2003, en el que volvió a recorrer aquellos lugares en los que vivió durante su infancia. El segundo, la comprensión de que la historia que podía contar, si bien evocaba a los muertos, era imprescindible para los vivos. El tercero -un secreto apenas confesable- tiene que ver con el deseo de olvidar.

El motivo que moviliza su escritura es el de un “deber de memoria” que completa su sentido en un intercambio generacional e intersubjetivo; ella que fue niña y volverá a serlo al escribir “desde la altura de la niña que fui” (Alcoba 2008: 12), es también la madre que cuenta y transmite a su hija -y a las generaciones venideras- su experiencia de la dictadura y el terror. Es por esta doble condición de niña y madre que recuerda y transmite, que Alcoba debe intentar saldar las fisuras de su relato. Por eso, la decisión de mirar con sus ojos infantiles esa parte silenciada de su niñez que tiene que ver con los miedos, la bronca y el dolor. Por eso, la evocación a Diana Teruggi -su protectora dentro de la casa de los conejos-, porque es la paz que le ofrecen su nombre y su sonrisa los respaldos sobre los que Laura se sostendrá en esta narración.

Había una vez...

El relato empieza con un “todo comenzó” que nos transporta –a la manera del “Había una vez” de los cuentos de hadas- a la ciudad de La Plata en el año 1975. Tiempo y espacio otros que se convierten en presente del enunciado y en los que se desencadena la acción. Los hechos con los que se inicia esta historia son el pase a la clandestinidad de Montoneros y la mudanza a una casa con altillo en la que se guardan armas de fuego. Ambos son temas poco pertinentes para una niña, sin embargo nadie en la escena pareciera advertirlo o al menos pronunciarlo. Lo único que le explican a Laura es que no debe decir nada de lo que ve, vive, piensa o sabe respecto a la actividad de sus padres.

“A mí ya me explicaron todo. Yo he comprendido y voy a obedecer. No voy a decir nada. Ni aunque vengan también a casa y me hagan daño. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante” (Alcoba 2008: 18).

Susana Kaufman -en “Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias” (2006)- sostiene que las representaciones familiares se componen tanto de historias conocidas, narraciones cuyas intencionalidades son las de la transmisión generacional; como de sensaciones enmudecidas por causa de traumas no resueltos, situaciones límites imposibles de enunciar que habitan de manera fantasmática los espacios y los discursos que componen la “novela familiar”. La historia de *La casa de los conejos* (2008) comienza con un mandato de silencio que Laura –la niña y la adulta- pareciera transgredir en la escritura. Ese silencio impuesto por los adultos y obedecido por la nena, supone lo que Susana Kaufman llama “la pérdida de los reaseguros del mundo infantil. En la infancia, los primeros lazos afectivos son los fundadores de la subjetividad, son ellos los que crean -o no- el escenario en que tienen lugar los reaseguramientos y los cuidados” (Kaufman 2006). Los padres de Laura transmiten a su hija una obediencia que se sostiene en el miedo terrible que le genera a la nena imaginarse el dolor provocado por la plancha o los clavos. Su obediencia no está fundada en la seguridad de los lazos afectivos, sino en el terror y el silenciamiento de los hechos. Al igual que el mito aterrador del hombre de la bolsa que se lleva a los niños que no duermen la siesta, en la infancia de Laura obedecer es no decir, ni preguntar.

En *Infancia e historia* (2007), Agamben piensa las relaciones que existen entre la infancia, la experiencia y el lenguaje. Al preguntarse “¿existe una experiencia muda, una *in-fancia* de la experiencia?” (Agamben 2007: 48) está pensando la infancia como la instancia en la que descubrimos el mundo y aprendemos a nombrarlo. “Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo en donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje es el origen de la infancia” (Agamben 2007: 66). Es en ese círculo que debemos buscar el origen discursivo de la experiencia, que cobra sentido al organizarse en un relato que puede contarse a otros. “La subjetividad no es más que la capacidad del locutor de situarse como un ego” (Agamben 2007: 61), y esa capacidad se desarrolla en la infancia y permite en ese acto fundar la identidad del yo que se asume como tal.

La casa de los conejos (2008) nos interpela en tanto expone los huecos de silencio sobre los que se fundan las identidades y las genealogías familiares. Agamben sostiene que la experiencia del “yo” se establece en el momento en que podemos otorgarle al relato autobiográfico sentido y coherencia. Por ello, no es fácil discernir hasta dónde nos marcan los hechos de la infancia, sino hasta que los ordenamos discursivamente. Laura comienza a hacer memoria desnudando el mandato de silencio y terror con el que convive desde niña, como si en ese intento pudiera -al

nombrar- completar algunos de los huecos de sentido que existen en el relato de su infancia y sobre los que se ha constituido su identidad.

En el mundo de Laura, la niña, no hay casas con tejas rojas, “como esas que se ven en los libros para niños” (Alcoba 2008: 13); no hay “padres que vuelven del trabajo a cenar al caer la tarde. Padres que preparan tortas los domingos siguiendo esas recetas que uno encuentra en gruesos libros de cocina, con láminas relucientes, llenas de fotos” (Alcoba 2004: 14); no hay “una madre elegante con uñas largas y esmaltadas y zapatos de taco alto” (Alcoba 2008: 14). El mundo familiar de Laura es diferente, hay autos robados, nombres falsos, secretos que no se pueden contar, porque “la gente no sabe que a nosotros, sólo a nosotros, nos han forzado a entrar en guerra” (Alcoba 2008:16).

Con el pase a la clandestinidad de sus padres, Laura debe acostumbrarse a ir sola al colegio. Todas las mañanas la niña se toma un ómnibus en algún barrio de La Plata y viaja hasta la Plaza Moreno donde la esperan sus abuelos, quienes se encargan de ella durante el día. El abuelo de Laura es abogado “pero no se ocupa de política, no, él no quiere líos. Desde siempre ha defendido a estafadores, contrabandistas, ladrones de todo tipo” (Alcoba 2008: 18) que, por agradecimiento, luego estuvieron dispuestos a ayudar a la familia. “Lo que da miedo a mi abuelo son aquellas personas que quieren cambiar todo” (Alcoba 2008: 19), dice Laura y deja flotando la pregunta sobre sus padres. Una tarde su madre llama por teléfono para decir que su padre ha caído preso una vez más y la nena debe quedarse con ellos hasta que su madre vuelva a llamar. Desaparece por “¿dos o tres meses, quizás?” (Alcoba 2008: 29) y vuelve a buscarla convertida en otra mujer: de pelo corto y de “un rojo muy vivo que yo no he visto nunca en ninguna otra cabeza” (Alcoba 2008: 31).

Mientras su padre permanece en la cárcel, madre e hija deambulan por diferentes casas en espera de la orden para mudarse a una casa con Daniel y Diana -Cacho y Didí-. Cuando Laura conoce al matrimonio, queda fascinada por la presencia de Diana que está embarazada, “tiene el pelo largo, claro y ondulado, y grandes ojos verdes, extremadamente luminosos y dulces. Es muy hermosa e increíblemente sonriente” (Alcoba 2008: 41). Laura experimenta una sensación de paz frente a la sonrisa de Diana; su presencia a partir de ese momento será un refugio, en oposición a lo estricto de las órdenes de la Organización que irán *in crescendo* durante los meses de 1975 y que su madre obedecerá a raja tabla.

Desde el momento en que se trasladan a la nueva casa –ubicada en la calle 30 N° 1134 (entre 55 y 56) de la ciudad de La Plata-, Laura se verá inmersa en un mundo predominantemente de adultos, en el que le festejan que cante la marcha peronista, pero le censuran cualquier tipo de comportamiento que les parezca riesgoso e impertinente. Allí sólo viven Cacho, Didí, Laura y su

mamá. No es un lugar muy grande, apenas tiene dos habitaciones, una cocina que sirve de sala y un baño, todo atravesado por un pasillo. Al fondo hay un tinglado rudimentario que “contrariamente a lo que pensaría cualquier extraño al grupo, es el verdadero corazón de la casa (...) fue por este galpón que la conducción de Montoneros ha elegido la casa y que vivamos en ella” (Alcoba 2008: 46).

En la Organización los roles están marcados, cada quien sabe cuál es su papel y cómo cumplirlo. Cacho y Didí son los únicos militantes de ese grupo de prensa que no han pasado a la clandestinidad. Cacho aún conserva su trabajo en Buenos Aires y su verdadero nombre. Además de ellos, quienes van a la casa son César -el responsable del grupo- el Ingeniero y el Obrero. En esa dinámica, la nena debe ser obediente, hacerse la distraída en la calle para controlar que nadie los siga, cebar mate en las reuniones y merendar mientras en la misma mesa se limpian las armas para la guerra (Alcoba 2008: 84).

La noción de “identidad narrativa” (Ricouer 1996) permite pensar la manera en que se conjugan mismidad e ipseidad en la construcción que un sujeto hace de sí mismo como objeto de su narración. Narrar (se) en primera persona, supone tomar distancia de esa mismidad para poder reflexionar sobre sí; a la vez que implica una dimensión temporal que permite identificar rasgos de continuidad en los que puede reconocerse aquel que se recuerda a sí mismo en el pasado. Alcoba construye de sí misma una identidad narrativa que le permite inscribirse tanto en el pasado (su enunciado), como en el presente (desde el que enuncia). En la narración la voz de la niña se fusiona, por momentos, con la del yo adulto que rememora su infancia y no se sabe cuál de ellas es la que hace las preguntas que antes no se hicieron: ¿Laura, la niña qué se calló por miedo a los clavos en la rodilla? o ¿Laura, la adulta que reclama aquellos temores infundidos? Esta fusión entre ipseidad/mismidad permite que alrededor del yo -niño y adulto- se superpongan los diferentes sentidos y narrativas que fueron condensándose en torno a lo incomprensido o nebuloso del pasado (Kaufman 2006).

En la narración aparece la palabra “embute”, término vigente durante los ´70 que marca y habita el recuerdo de Laura y que, sin embargo, al momento de la enunciación está en desuso. “Embute parece pertenecer a una suerte de jerga propia de los movimientos revolucionarios argentinos de aquellos años, más bien anticuada ya, y visiblemente desaparecida” (Alcoba 2008: 50). Traer a la novela esa palabra da cuenta de la temporalidad interna de la memoria, al volver a pensar treinta años después en un “embute” ella experimenta la obsolescencia del término, pero en ningún momento devela el significado del mismo. “Embute” se vuelve para el lector una palabra tan obsoleta como misteriosa, y quienes no comparten con ella la experiencia de aquellos años deben adivinar en la trama de la novela el significado de una palabra que no dice nada por sí misma (3).

El embute es la imprenta de Montoneros que está escondida por un muro ficticio construido detrás del galpón y que maneja la madre de la nena. Bajo la apariencia de un criadero de conejos, en la casa funciona la principal imprenta clandestina de la Organización en la zona, allí se imprimen los ejemplares de Evita Montonera. Es el Ingeniero quien diseña este embute; personaje que aparece en la casa cada mañana junto con el Obrero y por el que la niña sentirá cierto enamoramiento. Para el diseño del embute, el Ingeniero se inspiró en el cuento “La carta robada” de E.A. Poe, como le explica a Laura: “el embute estará mejor guardado si los medios para ponerlo en funcionamiento, el mecanismo de apertura, digo, quedan a la vista de cualquiera. ¿Genial, no? La idea se me ocurrió mientras leía un cuento de Edgar Allan Poe: nada esconde mejor que la evidencia excesiva” (Alcoba 2008: 56). El dato no es menor, puesto que la casa cae en noviembre de 1976 y una de las hipótesis más fuertes para explicar esa caída es la posible delación del Ingeniero.

La llegada de los animales coincide con la puesta en marcha de la imprenta y así, mientras los conejos se multiplican a una velocidad inaudita, “más profundamente se tiñen los dedos de mi madre de una tinta espesa y negra. Muy pronto, aún frotando con un cepillito de pelo duro y jabón blanco, ya será incapaz de borrarla del todo” (Alcoba 2008: 75).

Volviendo a Agamben, para él la infancia es la instancia en la que aprendemos el lenguaje y nos lo apropiamos; decir “yo” supone posicionarnos como sujetos de lenguaje en un tiempo y un espacio determinados. La subjetividad se conforma en ese nudo indisociable que componen la experiencia/ la memoria y el discurso, cuyos orígenes difusos se vuelven perceptibles apenas en la infancia: tiempo de los relatos y las fábulas fundacionales, de las cosmogonías necesarias, de los juegos y la fantasía (Agamben 2007). En la infancia de Laura, los juegos, las fábulas y los juguetes están atravesados por la militancia de sus padres a la vez que mediados por mitos fundadores sobre los que se asientan su historia familiar y su identidad (4).

En este sentido, el relato de la “sirenita rubia cordobesa” nace de una zona liminal en la que se entrecruzan las certezas con las mentiras piadosas que sus abuelos inventan para no lastimarla. Laura cuenta que su muñeca preferida es un regalo que le hicieron sus padres cuando volvieron de una estadía en la cárcel. La historia que inventó su abuelo para que ella no se angustiara fue la de que sus padres estaban trabajando en Córdoba, “pero yo había entendido muy bien que estaban en la cárcel y que aquello no tenía nada que ver con su trabajo, sino, probablemente, con una temporada que habían pasado en Cuba”. Aún así, “aunque sé que Córdoba no tiene nada que ver con esta historia, yo la llamo “mi sirenita rubia cordobesa” y es estrictamente por eso mi muñeca preferida” (Alcoba 2008: 32) (5).

La capacidad simbólica del discurso le permite a Laura crear relatos que en algunas ocasiones la tranquilizan y en otras hiperbolizan la situación que vive. No se trata de una negación de la realidad, sino de una adaptación/transformación propia de sus siete años que pareciera seguir latente en el presente de la enunciación. Laura se cuenta a sí misma “cuentos no verdaderos para decir la verdad” (Nofal 2006: 116), para explicársela, para vivirla. Entre lo que sucede, lo que le dicen que sucede y lo que ella interpreta, se forman espacios en donde confluyen la realidad, la fantasía y sus interpretaciones; confluencias que en algunos casos la ayudaron a vivir sin incomodidad su rutina y en otros, la paralizaron hasta el momento en que decide escribir.

El episodio con la vecina permite pensar esas confluencias. Sobre la madre de Laura pesa un pedido de captura, una foto suya ha salido publicada en el diario y, si bien, ya había pasado a la clandestinidad, con la aparición de esa fotografía no puede salir de la casa. Laura, que sabe de la nueva situación de su madre, comienza a preguntarse si sobre ella también pesa ese pedido de captura y en un primer momento resuelve que no. Es por esto que, mientras su madre pasa los días encerrada en el embute imprimiendo ejemplares de *Evita Montonera*, la nena disfruta de salir a la vereda a las seis en punto para esperar a la vecina a que baje del colectivo. Esta figura la fascina, disfruta de verla pasar envuelta en lunares gigantes y tacones altísimos de color rosa, sólo para princesas. Tan distinta a su madre, de pelo corto y rojo, de dedos manchados con tinta indeleble. Una de esas tardes, la vecina invita a Laura a su casa a tomar la merienda y ayudarla con unos zapatos que debe elegir. La nena queda maravillada ante tanta variedad de colores en ese guardarropa. Sin embargo la alegría rápidamente se desvanece. El episodio desata el enojo de la madre cuando -al día siguiente- la vecina le pregunta a Diana como puede ser que la nena no tenga apellido. La madre de Laura al enterarse sufre un ataque de ira y resulta incapaz de quitarle importancia al suceso (6). Considera que eso pone en riesgo la vida de todos en la casa y carga a su hija con esa culpa. Laura explica el hecho de la siguiente manera:

“Yo solo dije “Laura”, porque sé que esa es la única parte de mi nombre que me dejan conservar. Enseguida me preguntó “Laura qué”. Y en verdad no recuerdo nada de lo que vino después. Debo de haber entrado en pánico porque yo sé muy bien que sobre mi madre pesa un pedido de captura, y que estamos esperando que nos den un apellido nuevo y documentos falsos. ¿A mí también me buscan, acaso? En cierta forma, sí, sin dudas, pero se bien que si estoy aquí es fruto del azar” (Alcoba 2008: 68).

La tensión de esta escena se disipa en la carcajada de Diana que, al mirar desde afuera el drama madre/hija, puede imaginarse una explicación para la vecina que nada tenga que ver con el embute y la militancia. Esto tranquiliza a la nena y logra disipar -en parte- sus temores de que “los mono de la Triple A... ya irrumpen en la casa para matarnos a todos como a conejos al fondo del

galpón” (Alcoba 2008: 70). En ese momento, Laura -que sabe que ella y sus padres están en una guerra- comprende que aunque esté allí sin hacer nada, sólo por eso, en cada una de sus palabras o sus acciones pesa la vida de todos los que viven o acuden a la casa de los conejos. Tras la ira de su madre, la pregunta “¿A mí también me buscan, acaso?” se repite y en la afirmación de la respuesta podemos sentir las palabras de Laura, la adulta, resignificando los recuerdos del pasado y sus sentidos.

En cuanto al azar -“si estoy aquí es fruto del azar”- Mariela Peller (2010) señala que es un elemento clave para entender la historia de Laura, puesto que la nena no eligió vivir esta historia de armas y violencias que le fue otorgada por otros. Para Peller, el relato “pone en evidencia las tensiones experimentadas por aquellos que no habían elegido participar de la violencia política, por aquellos niños que aún eran incapaces de procesar esos acontecimientos, de comprenderlos del mismo modo que un adulto” (Peller 2010: 4). El planteo resulta interesante puesto que deja en el aire la pregunta difícil que tiene que ver con la crianza de los hijos y hasta qué punto la elección de los padres respecto a las armas y la militancia política repercute en la construcción de sus identidades y experiencias. Cuando Laura Alcoba emprende la tarea de visitar su infancia, irremediablemente debe escribir -por primera vez- la experiencia en esa casa operativa, las carencias de contención y seguridad, el miedo que le infundieron sus mayores y -de soslayo- los reproches a los padres por esa infancia a los tropezones, eclipsada por las armas, la cárcel y los pedidos de captura.

En la novela quien ejerce el cuidado de la nena no es nunca la madre. En un primer momento es la abuela materna quien se encarga de llevarla a la escuela y cuando se mudan a la casa de los conejos, Laura pasa sus días en compañía de Diana -que está embarazada-. Diana dentro de la organización realiza tareas de logística emparentadas con lo doméstico: empaquetar, como si fueran regalos, los ejemplares de *Evita Montonera*, matar los conejos, cocinarlos, cuidar a Laura – aunque ésta no sea una tarea explícita-. La mamá de la nena, en cambio, pasa el día encerrada en el embute imprimiendo la revista y cada vez será más difícil que pueda quitarse las manchas de tinta.

En *La casa de los conejos* no hay menciones sobre la ausencia del padre, como si ese no estar allí no hubiese cambiado la relación entre la nena y su mamá. De hecho, la madre nunca flaquea en su militancia hasta después del golpe de Estado. Es una persona cuya pasión pareciera colmarse en las actividades de la organización, aunque eso no lo sabemos puesto que tampoco escuchamos su voz más allá de las mediaciones de Laura. Respecto a la nena, ella tampoco dice si extraña o no a su papá, las visitas que realiza a la cárcel no trascienden ese espacio intramuros, la nena no nombra a su papá una vez que sale de allí y la madre tampoco.

“El ámbito familiar – dice Kaufman- remite a lo íntimo, a lo privado; incluye las relaciones de cuidado y crianza, los vínculos recíprocos entre padres e hijos, la historia familiar en sus mitos e imaginarios” (Kaufman 2006: 48). Laura recupera las escenas que componen su historia familiar, devela los secretos, rompe algunos mitos y exalta otros. Desde su mirada infantil repone el mundo privado de su infancia con una narrativa que no interpela a los militantes montoneros por su accionar guerrillero, pero sí expone sus flaquezas en la privacidad de los lazos de familia.

Invocar el azar es, para Laura, un abracadabra que le abre las puertas para ir a jugar cuando la exceden los secretos que debe mantener en nombre de la Organización. El azar vuelve a aparecer en un crucigrama que inventa, en el que junto a las palabras: “muerte”, “Videla” (7), “arte”, “dar”, “va” e “Isabel” se mezcla por azar la palabra “asar”, así, con errores de ortografía. Azar que le permite comprender que ella no elige su forma de vida, porque de poder hacerlo elegiría la casa de tejas rojas; y que aparece mencionado por tercera vez cuando Laura –adulta- lo invoca para que no existan la delación del Ingeniero, la muerte de Diana y la desaparición de su hija, Clara Anahí.

El problema del azar es que es un juego de niños que no puede sostenerse como explicación del terrorismo de estado. Por eso, aquel pase mágico de su niñez resulta inútil treinta años después. No fue el azar, sino las estrategias represivas las que operaron de manera siniestra sobre los militantes guerrilleros –capturados, libres, desaparecidos o sobrevivientes-. El terrorismo de estado fue exitoso en tanto consiguió infundir terror en la sociedad civil y también en los grupos revolucionarios, por eso, la posible delación del Ingeniero no puede considerarse azarosa, sino por el contrario, el resultado terrible de las sesiones de tortura. Tampoco fue azarosa la historia que a Laura le tocó vivir; sus padres eligieron formar parte de Montoneros y decidieron hacerlo con Laura como testigo de ese capítulo de la historia familiar.

A partir del 24 de Marzo de 1976, Laura no será la única que sentirá miedo, sino que también lo sentirán su madre, Diana, Cacho y quienes van de visita a la casa de los conejos. El miedo invadirá todo. Miedo por todas partes y una reclusión cada vez más extrema. “¡Esto es la guerra, mierda, la guerra!” (Alcoba 2008: 101) grita el Ingeniero y es así como viven, dentro de un régimen militar estricto. Laura deja de ir al colegio, su madre ya no sale de la imprenta, hay operativos en barrios cercanos y potenciales allanamientos que los paralizan ante el sonido del timbre.

“Cuando llamaron a la puerta, Diana también tuvo miedo. No esperábamos a nadie: Cacho volvía mucho más tarde de Buenos Aires y César, aquel día, no debía venir a casa.

De un salto me acerqué a ella y empecé a seguirla a un paso de distancia, incapaz de quedarme sola en la cocina. Había visto muy bien qué pálida se había puesto de pronto. Yo sabía que los militares podían llegar en cualquier momento, que las armas estaban en el embute precisamente por eso” (Alcoba 2008: 108).

La situación es angustiante; afuera -por lo que cuenta César- todo está cada vez peor y no son muchas las opciones ofensivas que se pueden llevar a cabo: replegarse y esperar pareciera ser el mandato de la Organización. Las reuniones en la casa tienen cada vez mayor frecuencia. En una de esas reuniones la madre de Laura expone la posibilidad de que ella y la nena se vayan del país. Su padre, el abogado de estafadores y malandras, les ofrece sacarlas sin correr riesgos, “hay muchos militantes que se han ido ya, o ¿no?” (Alcoba 2008: 120), dice su madre.

César se niega: “Es cierto que muchos militantes se fueron. Pero no los militantes de base, sólo los jefes, sólo la conducción...” (Alcoba 2008: 120). Inmediatamente se produce un silencio perturbador que da paso a una pregunta que no sabemos si se formula en 1976 o en el presente de enunciación de la novela: “¿los militantes de base dan su vida mientras los jefes buscan refugio en el extranjero?” (Alcoba 2008: 120). La pregunta no obtiene respuesta, pero finalmente -y luego de varias reuniones en las que se debate el tema- César les notifica que la Organización aprueba la salida de Laura y su madre, con la aclaración de que no recibirán por parte de Montoneros ninguna ayuda una vez afuera, ni dinero, ni papeles -como sí lo hacen con la conducción-.

Con la partida de la casa, termina la narración de la nena. Las páginas que siguen a continuación las narrará Laura, la adulta. Ella y su madre viajan a París por separado. Su madre lo hará de manera clandestina, ayudada por uno de los estafadores que defiende su abuelo, ella de manera legal mucho tiempo después. Su padre es liberado al finalizar la guerra con Malvinas; unos años más tarde le entrega a Laura el libro *Los del '73. Memoria montonera*, un testimonio escrito por Gonzalo Leónidas Chaves y Jorge Omar Lewinger en el que se menciona la “casa de los conejos”. El libro reproduce la noticia en el diario del allanamiento a la casa y el enfrentamiento en el que mueren todos los militantes que allí se encontraban, entre ellos Diana, a quien se supone que le apropiaron su bebé, Clara Anahí.

Colorín, colorado

En 2003, Laura regresa a la Argentina y conoce a María Isabel Chorobik de Mariani (Chicha), madre de Cacho (Daniel Mariani) y abuela de Clara Anahí. Visita la casa de su infancia que permanece igual a como quedó luego del asalto; el embute se mantiene y se encuentra en exposición, pero en ningún lado puede leerse esa palabra desaparecida. Al volver a caminar por la casa, Laura recupera imágenes que creía olvidadas. Lo que la perturba es la delación, ¿quién puede haber sido? Se supone que fue quien diseñó el escondite, le dice Chicha. ¿El Ingeniero acaso? Pero si no conocía la dirección, venía siempre bajo unas mantas dentro de la furgoneta. Entonces Laura recuerda el cuento de Poe “La carta robada” que el Ingeniero alguna vez le

comentó y, allí arriesga una hipótesis que explicaría cómo fue posible que el Ingeniero haya podido reconocer la casa sin conocer sus coordenadas.

Este último apartado está lleno de datos, fechas y nombres precisos. En el medio, esos “retazos de infancia argentina” (Alcoba 2008: 11) narrados como si fueran un cuento. Los recuerdos infantiles de Laura quedan allí, atrapados en la veracidad de su historia, en las justificaciones que le dan paso a romper el silencio, en la denuncia por la apropiación de Clara Anahí. De repente, la vida adulta golpea el relato, tal como lo hizo la violencia estatal en los ´70. Se pierden entonces las metáforas, el embute y los juegos infantiles y solo yacen los cuerpos muertos de Diana y los demás compañeros en una transcripción del diario *La Gaceta* de La Plata.

Laura se interpela a sí misma en el relato de aquellos años, rompe su silencio fundado en el temor y cuestiona lo que antes no pudo. La distinción temporal entre el pasado y el presente que se explicita en el prólogo y se retoma en el último apartado se confunde en el cambio de voces en el cuerpo central del texto. Si bien, la voz adulta ordena los recuerdos de la niña, los temores infantiles se plasman en la cautela que justifica su escritura. La distinción entre el pasado y el presente no se derrumba, pero entre las fronteras que los separan se filtran los miedos de la infancia que aún persisten. La noción de trauma resulta pertinente para pensar el impacto violento con el que repercutieron en la subjetividad de Laura esos meses en la “casa de los conejos”. Y si bien, es cierto que los procesos de elaboración de un trauma permiten establecer límites y resistencias al pasado traumático, también es cierto que superar una experiencia límite supone recomponer la subjetividad dañada, no desde el borramiento de la experiencia del trauma, sino a partir del mismo.

“La subjetividad -sostiene Kaufman- refiere a procesos y dinámicas que constituyen lo propio de la existencia humana: dar sentido y crear sentido, articular de manera personal y única experiencias, representaciones y afectos” (Kaufman 2006: 9). Elaborar un trauma supone dar sentido, dentro de la propia línea biográfica, a una experiencia que ha quebrado el transcurrir de esa biografía, que impone un antes y un después que nada tienen que ver con el comienzo o el final de una vida - nacimiento y muerte-. El “todo comenzó” de *La casa de los conejos* marca un principio que no es el del nacimiento de Laura, ni el de la creación de Montoneros, ni siquiera el del momento en que sus padres optan por la militancia armada (8).

Todo eso ya estaba allí cuando Laura comienza su historia. El elemento disruptivo es el pase a la clandestinidad de sus padres, la experiencia en esa casa operativa y el aprendizaje de palabras nuevas. La novela supone para ella “un esfuerzo de memoria” que encuentra sentido desde el momento en que permite organizar, en un relato coherente y lúcido, esa parte de su infancia. LaCapra en *Escribir la historia, escribir el trauma* (2005) propone pensar en un “quehacer

articulatorio” que -en el proceso de elaboración- permita distinguir el pasado traumático que recordamos del presente desde el que recordamos, a la vez que articularlos -pasado y presente- en una narración que se proyecte al futuro. (LaCapra 2005: 46). Es ese quehacer articulatorio el que Laura pone en juego cuando dice “ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos” (Alcoba 2008: 12).

Pero la experiencia no se limita a una vivencia individual sino que se integra al cúmulo de experiencias sociales que componen una época. La memoria resulta de la interacción entre el pasado y el presente, compartida como la cultura, pero vivida por cada uno de nosotros de manera individual. En el caso de Laura, ella fue testigo y partícipe de la militancia armada de sus padres, tuvo que aprender a callar, ocultar sus miedos y comportarse como un adulto. Su infancia –como la de tantos otros niños de su edad- estuvo prefigurada por la elección de sus padres y la de toda esa generación. En lo colectivo, su historia forma parte de un nuevo corpus de narraciones en torno a la memoria y recuperación del pasado de la última dictadura militar en Argentina: la de los hijos e hijas de militantes desaparecidos, presos políticos y exiliados durante el terrorismo de estado. En lo individual, lo singular de su historia está en la intimidad de sus lazos afectivos -en el reproche y en la ternura-; en la manera en la que -en su subjetividad- se eslabonan las narrativas familiares que le fueron legadas junto con su propia experiencia; en los nuevos sentidos que encuentra su relato frente al intercambio generacional; en su forma intransferiblemente única de contarnos el cuento de “su sirenita rubia cordobesa” y fundir en una misma narrativa -la de su infancia- la Cuba revolucionaria con su muñeca preferida.

Notas

- 1) Respecto a la voz de los familiares, Jelin (2010) propone las hipótesis de "familismo" y "maternalismo" como criterios centrales de la atribución de legitimidad de la palabra pública en la Argentina post-dictatorial; puesto que durante la dictadura (1976-1983), tanto los militares como el movimiento de derechos humanos utilizaron la matriz familiar para interpretar su lugar en la confrontación política.

2) En diciembre de 2010 aparece en la escena pública el Colectivo de Hijos (Cdh), un grupo de hijos e hijas de desaparecidos que, lejos de la agencia política de H.I.J.O.S., busca: “un lenguaje propio. Trabajamos sobre lo que nos legaron, recortamos, pegamos, rearmamos, agregamos y quitamos. Hacemos lo propio, lo nuestro”. (Manifiesto Cdh 2010 en <http://colectivodehijos.blogspot.com.ar/2010/12/manifiesto.html>). En Abril de 2012 el Cdh inauguró en Capital Federal la muestra del “Proyecto Tesoros”, cuyo principal objetivo es: “la creación de un archivo que contenga los registros de aquellos objetos y documentos que pertenecían a nuestros padres, detenidos-desaparecidos y asesinados por el último genocidio en nuestro país (...) Además de fotografiar los objetos y documentos, registramos el relato de quien los atesora y les da un sentido, centrándonos en la relación de esos objetos con la propia historia. También realizamos tareas de restauración y conservación, con recomendaciones para guardarlos de la mejor manera posible para que no se deterioren” (en <http://www.proyectotesoros.org/>).

3) En los diccionarios convencionales el término “embute” no aparece; en foros de internet encontramos dos acepciones: 1) escondrijo secreto de documentación subversiva en jerga argentina (en <http://que-significa.com.ar/significado.php?termino=embute>). 2) palabra muy característica de los 70 en Argentina, que significa escondite (en <http://www.reservadepalabras.org/apadrina-listar.php?palabra=embute>

4) En *Los pasajeros del Anna C.* (2012) Laura Alcoba reconstruye el viaje que sus padres hicieron a Cuba en 1966. Esa estadía resulta iniciática para la formación guerrillera de ambos, quienes en *La casa de los conejos* (2008) son militantes montoneros formados y en actividad; pero además Laura nace en Cuba. En esa novela, el mito fundacional de su familia se amalgama con la esperanza y la convicción de que el camino para la liberación era el de la revolución cubana.

5) Distinto es el incidente con la cámara fotográfica en el que la nena juega a ser fotógrafa. Apenas llega a descubrir el objeto, llevárselo a la cara, mirar por el lente y enfocar al Ingeniero que pasa delante suyo sin advertirla, hasta que escucha el “click” y se vuelve furioso hacía donde está la nena para arrebatárle el rollo –inexistente– en el que ella está capturando imágenes. Lo que para la niña era solamente un juego es para el Ingeniero un peligro que debe prevenirse; “-¡No jugués más a eso! ¿Me entendiste?” (Alcoba 2008: 61), le reclama. Y Laura llora. Por momentos, el mundo de los adultos quiebra de un solo arrebato el poder simbólico del juego y censura la fantasía lúdica de Laura. En esas circunstancias su arma es el llanto y exponer su niñez sin titubeos.

6) En la novela se describen más episodios de este tipo. Uno de ellos es el momento en que Laura y su madre viajan hacía una reunión. Laura va mirando por la ventanilla y reconoce una juguetería a la que había ido con su madre, entonces comienza a hablarle sobre las cosas que ve en la vidriera. La madre no contesta, es el conductor el que comienza a gritarle a la niña que se calle, que está arruinando todo. Recién ahí Laura mira a su madre y ve que está con los ojos cerrados.

7) Las correcciones de este artículo se realizan contemporáneamente a la muerte de Jorge Rafael Videla el 17 de mayo de 2013 en una cárcel común, cumpliendo su condena a cadena perpetua por los crímenes cometidos durante la última dictadura militar en Argentina. Me interesa dejar asentada esta noticia y resaltar que el hecho de que su muerte se produzca en un penal común es el logro de más de treinta años de luchas políticas por parte de los organismos de DD.HH ante la justicia y el estado, para conseguir que se juzgue, se condene y se encarcele a los represores.

8) Todos estos sucesos aparecerán, como señalamos en la nota nro. 4, en la novela *Los pasajeros del Anna C.* (Laura Alcoba 2012).

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2007). *Infancia e Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Alcoba, Laura (2008). *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Editorial Edhasa.

Alcoba, Laura (2012). *Los pasajeros del Anna C.* Buenos Aires: Editorial Edhasa.

Amado, Ana (2004): "Órdenes de la memoria y desórdenes de la ficción" en Amado, Ana & Domínguez, Nora (compiladoras). (2004): *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires. Paidós.

Amado, Ana (2009). "Memoria crítica y poéticas parricidas" en de la Peza, María del Carmen (coordinadora). (2009): *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Pp. 87- 120.

Jelin, E., Susana Kaufman (comps.) (2006). *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Jelin, Elizabeth (2010): "¿Víctimas, familiares y ciudadanos/as? Las luchas por la legitimidad de la palabra" en Crenzel, Emilio (coordinador) 2010: *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 227-249.

Kaufman, Susana G (2006). "Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias" en Jelin, E., Susana Kaufman (comps.). *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI. Pp. 47-71

LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión. 2005.

LaCapra, Dominick (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Nofal, Rossana (2006). "Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas" en Jelin, E., Susana Kaufman (comps.). *Subjetividades y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI. Pp. 111-129.

Oberti, Alejandra (2009). "Memorias y testigos, una discusión actual" en de la Peza, María del Carmen (coordinadora). *Memoria (s) y política. Experiencia, poéticas y construcciones de la nación*. Buenos Aires: Prometeo Libros. Pp. 67-86

Peller, Mariela (2010). "Herederos: fielmente infieles. La generación de los hijos e hijas revisita la militancia armada de los setenta" en las actas de las *V Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*, 2010, Universidad Nacional General Sarmiento.

Ricoeur, Paul (1996). "La identidad personal y la identidad narrativa" en Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Buenos Aires: Siglo XXI. Pp. 106- 137

***Victoria Daona.** Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT). Magister y Doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de General Sarmiento/ Instituto de Desarrollo Económico y Social (UNGS/ IDES). Becaria de Posgrado CONICET. Miembro del Proyecto C.I.U.N.T., 26/H476 *Memorias de militancia. Representaciones de la violencia política en Argentina*, del Núcleo de Estudios sobre Memoria (IDES) y del Grupo Interdisciplinario de Investigadores en formación IDES (GIIF). Su tesis de maestría, *Escritura de mujeres: intimidad, militancia y terrorismo de estado en Argentina*, analiza textos escritos por mujeres que participaron

o fueron testigos del accionar de las organizaciones guerrilleras en Argentina. Su proyecto de doctorado: *Revolución y lucha armada en los '70. Narrativas de la militancia en la novela argentina reciente*, aborda narrativas que trabajan el período previo al golpe de estado de 1976, en las que indaga sobre el heroísmo, sus estereotipos y contrarios.